



## Recherches & Travaux

88 | 2016

*Otium* et écriture dans la littérature du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup>  
siècles

---

# Le « système de la Caisse d'épargne du moi ». *Otium* et construction autobiographique du sujet chez Robert Musil

*The "Savings Bank of the Self". Otium and the Autobiographical Construction of  
the Subject in Robert Musil's Works*

Dieter Martin

Traducteur : Cécile Roche

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/823>  
ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016  
Pagination : 141-155  
ISBN : 978-2-84310-325-4  
ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Dieter Martin, « Le « système de la Caisse d'épargne du moi ». *Otium* et construction autobiographique du sujet chez Robert Musil », *Recherches & Travaux* [En ligne], 88 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/823>

---

© Recherches & Travaux

**Le « système de la Caisse d'épargne du moi ».**  
***Otium* et construction autobiographique**  
**du sujet chez Robert Musil**  
(Traduit de l'allemand par Cécile Roche)

Parmi les auteurs classiques de la modernité, Robert Musil (1880-1942) peut être considéré comme l'auteur de langue allemande qui a transposé de la façon la plus convaincante la formule tirée du physicien, psychologue et philosophe, Ernst Mach<sup>1</sup>, du « moi irrémédiablement perdu » en littérature. La grande circonspection avec laquelle on traite les catégories d'*individualité* et d'*identité* depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup>, tout comme l'aspiration chez les personnages de Musil, caractéristique de la modernité, de découvrir une personnalité qui leur soit propre, en dehors des certitudes religieuses et rationalistes de leur temps, se laissent remarquablement saisir depuis la toute première œuvre de Musil, *Les Désarrois de l'élève Törless* (1906), jusqu'au roman resté à l'état de fragment, *L'Homme sans qualités*, dont les différentes parties furent publiées à partir de 1930. La tension entre dissociation et constitution du sujet qui en résulte sera analysée à travers deux textes, le cycle narratif *Le Merle* et le chapitre « Le Retour » tiré du premier volume de *L'Homme sans qualités*, et comparée aux représentations du récit autobiographique en vogue à son époque. On montrera que Musil propose une analyse critique du *topos* du

1. La formule « unrettbare[s] Ich » se trouve dans les *Antimetaphysischen Vorbemerkungen* à E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Iéna, G. Fischer, 1902, p. 1-29, ici p. 19: « Das Ich ist unrettbar. » La réception de Mach par R. Musil n'est pas seulement littéraire comme pour d'autres auteurs, mais aussi scientifique; en effet il acheva en 1908 ses études de philosophie et de psychologie à Berlin par une thèse intitulée *Beitrag zur Beurteilung der Lehren Machs und Studien zur Technik und Psychotechnik* (rééditée à Reinbek, Rowohlt, 1980).

narrateur autobiographique, qui bénéficie d'un moment de loisir pour revenir sur son passé, dispose librement de ses souvenirs, ordonne le cours de sa vie et lui donne un sens téléologique, que Musil analyse comme une « sorte de perspective intellectuelle, de raccourcissement des distances<sup>2</sup> » certes apaisante, mais inadaptée à l'époque moderne. Il s'agit ainsi de faire vivre à ses héros des formes alternatives d'expérience de soi.

Le bref cycle narratif de Musil, *Le Merle*, publié pour la première fois en 1928 et repris en 1936 dans les *Œuvres pré-posthumes*, rend compte d'un moment de loisir et d'une production autobiographique *a priori* canonique : deux amis de jeunesse, auxquels le narrateur premier donne les noms étranges de « A-un et A-deux<sup>3</sup> » qui les présentent comme des doubles ou comme un personnage à double personnalité, sont assis ensemble sur le balcon de l'appartement de A-un, après de longues années durant lesquelles ils se sont perdus « de vue ». Lors de ce paisible temps d'arrêt, A-deux raconte trois événements qui ont joué un rôle décisif dans sa vie. Ces événements se font mutuellement référence à travers le *leitmotiv* donné par le titre, *Le Merle*, et de la perception de *messages* dont le sens ne fait aucun doute pour le sujet, et qui sont pourtant surnaturels et rationnellement inexplicables, sans être du reste présentés dans un cadre objectif. Tout d'abord, A-deux rend compte d'un chant entendu la nuit dans la grande ville, le chant d'un « oiseau céleste », un rossignol ou un merle, qu'il a interprété comme un « signal » qui lui était adressé et qui exigeait qu'il échappe à ce « goût des grands volumes », qu'il s'évade du carcan préconçu d'une bourgeoisie figée et qu'il quitte sa femme (*M*, p. 166-171, ici p. 169, 170 et 166). Ensuite, il se remémore une expérience vécue lors de la Première Guerre mondiale : en danger de mort sous un tir d'aviation, qui s'abattait sur lui, il aurait perçu son « tintement » comme une « voix » chantant « pour lui » et comme la révélation de la « présence de Dieu » (*M*, p. 174-177, ici p. 175 et 177). La dernière histoire traite de la maladie et de la mort de ses parents,

2. R. Musil, *L'Homme sans qualités*, trad. de l'allemand Ph. Jaccottet, 2 vol., Paris, Seuil, 1957, vol. I, p. 774. (Désormais *HSQ*.)

3. R. Musil, *Œuvres pré-posthumes*, trad. de l'allemand Ph. Jaccottet, Paris, Seuil, 1965, p. 159-188, ici p. 161 ; dans le texte qui suit, les citations sont données d'après cette édition (désormais *M*). Pour la construction enchâssée et les rapports entre les figures voir K. Eibl, « Die dritte Geschichte. Hinweise zur Struktur von Robert Musils Erzählung "Die Amsel" », *Poetica*, n° 3, 1970, p. 455-471 ; U. Baur, « Musils Novelle "Die Amsel". Figurierung der Persönlichkeitsspaltung eines Rahmenerzählers », dans U. Baur et D. Goltschnigg (dir.), *Vom "Törlöß" zum "Mann ohne Eigenschaften"*. *Grazer Musil-Symposium 1972*, Munich-Salzburg, Fink, 1973, p. 237-292, et F. Bowski, « Die dialogische Identität in Robert Musils Novelle "Die Amsel" », dans M. Dauss et R. Haekel (dir.), *Leib/Seele – Geist/Buchstabe. Dualismen in der Ästhetik und den Künsten um 1800 und 1900*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009, p. 339-356.

dans la maison desquels le narrateur s'est attardé quelques semaines après l'enterrement, pour y recevoir la visite d'un oiseau, qui s'est d'abord présenté à lui en lui disant : « Je suis ton merle », et enfin avec la révélation : « Je suis ta mère » (*M*, p. 181-187, ici p. 187).

La particularité du cycle narratif de Musil repose d'une part sur une tension intrinsèquement irréductible entre les expériences surnaturelles de révélation dont rend compte A-deux et les prétentions à la « raison » et aux « lumières » qu'il attend de lui et de son interlocuteur<sup>4</sup> ; d'autre part, et c'est là que doit se porter notre attention, Musil traite, dans la construction cyclique du *Merle*, la question de savoir si et comment l'on peut extraire de cette narration *a posteriori* d'éléments autobiographiques l'essence d'une personne et en esquisser l'identité subjective<sup>5</sup>. Cette problématique est exposée dès le début, lorsque le narrateur premier compare l'« étrange » particularité de l'« amitié d'enfance » avec les « rapports »

[...] qu'entretient chaque individu avec les divers messieurs auxquels il donne tour à tour du « je ». Sans doute ne s'agit-il pas de prétendre que l'on éprouve encore les mêmes sensations que le garçonnet à grosse tête blonde des photographies ; on ne peut même pas dire, au fond, qu'on tienne beaucoup à ce petit monstre stupide qui fut « je » (*M*, p. 161).

C'est avec des images très similaires et dont la signification est en partie identique, comme celle de la photographie, que le narrateur second explique par la suite que de telles constructions d'identité, dont le caractère normatif persiste malgré tout, lui sont suspectes. Ainsi la relation à la mère est très clairement mise en question, parce que « s'était passionnément gravée en elle, depuis des dizaines d'années, l'image d'un petit garçon en qui elle avait mis Dieu sait quels espoirs que rien ne pouvait décourager » (*M*, p. 179). A-deux s'y oppose :

Je peux bien dire en effet que je n'aime pas m'attarder sur moi-même ; et le plaisir que prennent tant de gens à contempler des photographies qui les représentent au passé ou à se remémorer ce qu'ils ont fait en tel endroit, ou à telle date, tout ce système de la Caisse d'épargne du moi m'a toujours été absolument incompréhensible. (*M*, p. 180)

Malgré son rejet du « système de la Caisse d'épargne du moi » au moyen duquel, suspendus dans un temps d'arrêt rétrospectif, « tant de gens » se construiraient

4. La tension ne peut se résoudre : en effet, si le narrateur affirme : « Je te raconte mes histoires pour éprouver leur vérité » (p. 171), toute confirmation de ses histoires, qui serait extérieure à la cohérence interne de son récit, semble cependant exclue par la singularité radicale et la subjectivité de ses expériences ; à ce propos, voir F. Lönker dans la postface de l'édition citée, ici p. 185 et suiv.

5. Voir à ce propos F. Lönker, dans R. Musil, *Ceuvres pré-posthumes*, art. cité, p. 187 et suiv., et W. Rath, « Subjektstudien. Zu Robert Musils Novelle "Die Amsel" », *Zeitschrift für deutsche Philologie*, n° 123, 2004, p. 504-526.

une identité à partir de souvenirs, A-deux ne peut se débarrasser de l'« image » que la mère « avait pu conserver de [lui] » : « une image à laquelle je n'avais probablement jamais correspondu et qui était pourtant, en un sens, mon décret de création et mon acte de naissance » (*M*, p. 180). En effet, lorsque, dans un loisir *forcé*, il ordonne la succession familiale après la mort de ses parents et s'assoit « tranquillement » pour lire les livres de son enfance, il découvre des traces matérielles de son propre moi : « Tout à coup, subjugué, je reconnus que cette usure passionnée, ces égratignures de crayon, ces taches léguées à la hâte étaient des traces de doigts d'enfant, de mes doigts » (*M*, p. 185). C'est précisément son scepticisme à l'égard de cette pratique attribuée aux hommes pourvus d'une finesse d'analyse moins grande, laquelle assure la constitution personnelle du sujet à travers une accumulation de souvenirs et de leur appréciation, qui prédestine manifestement A-deux à la résurgence involontaire et donc bouleversante de son enfance : « Je te l'ai dit : si se souvenir de soi-même semble à la plupart tout à fait banal, pour moi c'était le monde bouleversé ». Par conséquent, la prédisposition à une expérience postreligieuse du divin, au sentiment intense de sa propre élection semble être conditionnée, ou du moins favorisée par le fait qu'A-deux renonce à unir explicitement sous un « sens » commun des expériences de vie narrativement et thématiquement très étroitement imbriquées entre elles.

Tu suggères pourtant, dit A-un qui cherchait prudemment à s'en assurer, que ces trois anecdotes ont une signification commune ?

A-deux répondit :

Mon Dieu, tout s'est passé exactement comme je te l'ai dit ; si j'en connaissais le sens, je n'aurais sans doute pas besoin de raconter l'histoire. (*M*, p. 188<sup>6</sup>)

Avec la structure narrative de son récit encadrant, dans lequel un sujet rend compte de sa vie *a posteriori* à partir d'une situation de repos et de loisir qui lie narrativement et thématiquement les différents épisodes de sa vie, Musil se rattache sans doute à l'un des canons du récit autobiographique. Mais en laissant un narrateur pourvu d'une grande finesse d'analyse, A-deux, se détacher du « système de la Caisse d'épargne du moi », au moyen duquel les souvenirs pourvoyeurs de sens sont amassés et permettent la constitution d'un sujet stable en accord avec la norme bourgeoise, Musil fait preuve d'une distance critique par rapport à ce modèle. Cela devient évident si l'on étudie et compare les conceptions du genre autobiographique qui se sont développées du temps de

6. Voir P. Horn, « “Wenn ich den Sinn wüßte, so bräuchte ich dir wohl nicht erst zu erzählen”. Zu Musils “Amsel” », *Euphorion*, n° 81, 1987, p. 391-413, et K. Löser, « Das Ich und das Andere. Identität, Sinn und Erzählen in “Die Amsel” von Robert Musil », *The German Quarterly*, n° 83, 2010, p. 297-316.

Musil et ont continué à marquer l'idéal de la représentation autobiographique pendant longtemps encore.

Les réflexions du philosophe vitaliste et herméneute, Wilhelm Dilthey (1833-1911), ont fait date dans le domaine récent de la théorie de l'autobiographie. *Le Vécu et la biographie de soi*<sup>7</sup> constituent pour lui « la source de toute compréhension historique » (GS, p. 200<sup>8</sup>). Pour Dilthey, « la forme la plus haute et la plus instructive qui nous permette de comprendre la vie » est l'autobiographie, parce qu'il s'y trouve une « intimité toute particulière pour la compréhension » (GS, p. 199 et suiv.). En fin de compte, « celui qui comprend le cours de cette vie » serait « identique à celui qui l'a recréé », c'est-à-dire *vécu* (GS, p. 200). Naturellement, Dilthey admet que les « images des souvenirs » sont conservées de façon sélective selon le degré d'« acuité de la conscience » et de « charge affective » et dans une intuition remarquable, que l'on doit considérer en regard de Musil, il fait la réflexion que l'autobiographe qui entreprend un récit rétrospectif ne dispose de son propre passé ni de façon exhaustive, ni avec une intensité et une authenticité inaltérables :

De la même façon qu'une rangée de maisons ou d'arbres se perd au loin, diminue en taille, le degré d'exactitude du souvenir se dégrade le long de cette suite de souvenirs jusqu'à ce que les images se perdent dans l'obscurité de l'horizon. (GS, p. 193)

Mais au lieu de le pousser à développer un scepticisme radical à l'égard du récit autobiographique, conclure au défaut de fiabilité de la mémoire ne cesse de dépendre des paramètres du moment présent et qui refoule, déforme ou recompose les événements passés, permet à Dilthey d'ennobler le fonctionnement de la mémoire humaine. Selon lui, elle rendrait solidaires les uns des autres les nombreux petits détails de la vie personnelle, leur donnerait du sens pour en faire cette unité porteuse de sens que Dilthey définit sous le concept

7. Titre de l'extrait qui nous importe et qui constitue l'introduction au *Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Alors que Dilthey a lui-même fait imprimer le texte initial (*Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, 1910) un an avant sa mort, le *Plan der Fortsetzung*, probablement esquissé entre 1907 et 1911, fut reconstitué à partir des écrits qu'il avait laissés à sa mort et publié pour la première fois dans l'édition posthume (désormais GS) : W. Dilthey, *Gesammelte Schriften*, vol. 7, éd. B. Groethuysen, Leipzig, Teubner, 1927, p. 189-291, ici p. 191-204. On peut également se référer aux réflexions, comparables d'un point de vue intellectuel, mais plus synthétiques, publiées dans *Studien zur Grundlegung der Geisteswissenschaften* de Dilthey ; voir W. Dilthey, art. cité, p. 1-75, ici p. 70-75.

8. Pour ce qui suit, voir M. Jaeger, *Autobiographie und Geschichte. Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Karl Löwith, Gottfried Benn, Alfred Döblin*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 1995, p. 19-70, la présentation plus synthétique chez M. Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2005, p. 20-24, et ultérieurement, la thèse, dont la publication est encore à venir, de M. Lessau, *Das autobiographische Ich. Diltheys Autobiographiekonzept als Grundlage der Hermeneutik* (université de Fribourg-en-Brisgau, 2015-2016).

d'« expérience<sup>9</sup> ». Plus exactement, la vie elle-même serait un « rapport de structures », « dans lequel les expériences » entretiennent des « relations dont on peut faire l'expérience » ; ce « rapport » serait « une catégorie qui trouve sa source dans la vie elle-même » (GS, p. 195), pour être transposée par l'autobiographe, qui jette un regard pénétrant sur sa vie, en une « expression littéraire de la réflexion de l'homme sur le cours de sa vie » (GS, p. 200).

Pour appuyer sa thèse selon laquelle la « biographie de soi » ne serait pas seulement « l'expression la plus directe d'une réflexion sur la vie » (GS, p. 198), mais, par conséquent, généralement « le point de départ » de toute « vision historique » (GS, p. 201), Dilthey donne un aperçu des œuvres, de son point de vue inimitables, de trois auteurs qui auraient mis en lumière un « sens propre » à leur « être individuel », de telle façon qu'ils auraient, « chacun à sa façon, comme une monade de Leibniz », représenté l'« univers dans son historicité » (GS, p. 199) : saint Augustin, Rousseau et Goethe. Tous les trois, qui constituaient, déjà auparavant, mais surtout depuis Dilthey, le canon des textes le plus souvent choisis parmi ceux qui ont influencé le genre, ont, selon l'idée évocatrice de l'herméneute, saisi « avec clairvoyance le rapport entre les différentes étapes du déroulement de leur vie » à partir d'une situation de loisir souveraine : saint Augustin à partir d'une « méditation religieuse », Rousseau dans la « solitude » et Goethe dans le « sentiment tranquille et orgueilleux de sa place » dans le « courant littéraire de son époque » ; si saint Augustin a raconté sa vie dans « la perspective [...] de sa conversion », Rousseau l'a fait pour que son « droit à une existence individuelle soit reconnu » et Goethe pour démontrer la « cohérence » et l'« ampleur » de sa vie (GS, p. 198 et suiv.). Les trois autobiographes seraient, malgré toute leur singularité, cependant unis en ce qu'ils auraient donné une représentation littéraire au « lien pourvoyeur de sens », dans lequel « chaque présent mémorable » de leur vie serait déployé et sublimé, de telle sorte que le « sens de l'existence de l'individu » devienne perceptible (GS, p. 199).

Le modèle de l'autobiographie présenté par Dilthey, d'une synthèse souveraine rendue possible lorsque l'on prend le loisir de rassembler ses souvenirs, a longtemps influencé le xx<sup>e</sup> siècle. Georg Misch (1878-1965) qui, en tant qu'élève de Dilthey, a fait de l'écriture de la première *Histoire de l'autobiographie* (1907-1969) exhaustive le travail de sa vie, affirme que son concept philosophique

9. Dilthey définit ainsi le concept d'expérience qui est devenu central pour l'ensemble de sa philosophie et même essentiel pour ses réflexions qui ont marqué la théorie littéraire : « Ce qui bâtit ainsi au fil du temps une unité dans le présent par sa signification univoque est l'unité la plus restreinte à laquelle nous pouvons donner le nom d'expérience. Et nous nommons par la suite expérience toute synthèse des morceaux de vie qui sont unis par une signification commune valable pour l'ensemble du déroulement d'une vie, même lorsque ces morceaux sont séparés les uns des autres par des événements en rupture avec cette unité de sens. » (GS, p. 194)



a également marqué la recherche historique, littéraire et culturelle du genre dans ses fondements<sup>10</sup>. Son premier volume avec son introduction intitulée « Concept et origine de l'autobiographie », fondée sur l'herméneutique, est d'abord paru en 1907, puis de nouveau dans la troisième édition de 1949 avec quelques approfondissements<sup>11</sup> ; son exposé, qui fait plusieurs fois référence à Dilthey, a donc conservé l'intérêt du public presque sans interruption jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle. Pour Misch aussi, l'autobiographie est étroitement liée au « renouvellement des sciences humaines au xix<sup>e</sup> siècle », pour lui aussi, elle est le genre de référence dans lequel est souverainement exprimée une « introspection de l'individu » (*MA*, p. 35 et suiv.). Comme Dilthey, Misch voit dans l'« identité du peintre avec la personne dépeinte » l'un des principaux signes distinctifs, qui a marqué l'apport culturel et historique de l'autobiographie ; c'est avec une référence directe à Dilthey que Misch voit dans cette « réalité particulière de l'identité », qui met l'autobiographe « en position de comprendre sa vie comme un tout unifié » et de percevoir sa « signification », l'un des principaux « avantages » sur l'*hétérobiographie* (*MA*, p. 42 et suiv.). Avec cette formule concise – l'« histoire de l'autobiographie » est « une histoire de la conscience de soi de l'homme » (*MA*, p. 42) –, Misch ne suit pas seulement les prescriptions herméneutiques de son professeur, mais se prononce en faveur d'un modèle d'autobiographie qui a trouvé son acmé et son archétype dans la souveraine vision d'ensemble offerte par Goethe sur sa vie dans *Poésie et Vérité*<sup>12</sup>.

Avant que les récentes recherches dans le domaine de l'autobiographie (avec Wulf Segebrecht<sup>13</sup> et Philippe Lejeune<sup>14</sup>) n'associent de façon décisive l'instance du lecteur à la réflexion, et avant qu'elles ne prennent un tournant

10. G. Misch, *Geschichte der Autobiographie*, vol. 1-4 (8 tomes), Leipzig, Schulte-Bulmke, 1907-1969 ; les derniers volumes sont parus de façon posthume. À propos de la structure et de la signification de cette œuvre monumentale, voir en détail M. Jaeger, *Autobiographie und Geschichte...*, ouvr. cité, p. 71-132, et M. Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, ouvr. cité, p. 24-27.

11. On trouve une description complète de l'œuvre, qui repose sur le texte de 1907 et qui rend visibles les ajouts de 1949 dans G. Niggel (dir.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, p. 33-54 ; les citations qui suivent sont tirées de cette source (désormais *MA*).

12. Voir M. Jaeger, *Autobiographie und Geschichte...*, ouvr. cité, p. 63-68 (« Goethes Autobiographie als Kulminationspunkt des geschichtlichen Säkularisationsprozesses » pour Dilthey) et p. 76-92 (à propos de l'interprétation de Goethe qu'il en tire).

13. W. Segebrecht, « Über Anfänge von Autobiographie und ihre Leser », dans *Die Ringenden sind die Lebendigen. Hermann Leins zum 70. Geburtstag am 25. Mai 1969*, Stuttgart, Metzler, 1969, p. 63-77. Thème repris de façon synthétique dans G. Niggel (dir.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, ouvr. cité, p. 158-169.

14. Ph. Lejeune, « Le pacte autobiographique », *Poétique*, n° 4, 1973, p. 137-162, texte qui a par la suite servi d'introduction au livre du même nom (Ph. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 13-46).



plus nettement narratologique en mettant l'accent sur la distance fondamentale qui sépare le *je* narrant et le *je* narré, en étudiant de plus près la langue et le style de l'autobiographie et en tentant de déterminer plus clairement le rapport entre roman à la première personne et autobiographie<sup>15</sup>, la plupart des réflexions sur l'histoire du genre insistaient sur l'idéal qui découle des théories de Dilthey et cherchaient à ennoblir l'esthétique de l'autobiographie. Contre la vision de l'autobiographie comme forme naturelle sans artifices que l'on étudiait d'abord pour sa teneur en expériences supposées authentiques, la transmission véridique de l'étoffe de la vraie vie qu'elle opérait, du moins subjectivement, et contre la dévalorisation esthétique qui y était associée, la tentative de réhabiliter l'autobiographie en tant que *forme d'art* et de l'établir comme un genre littéraire digne d'être pris au sérieux fit son chemin dans les années cinquante. Des auteurs comme Wayne Shumaker (1954), Georges Gusdorf (1956) et Roy Pascal – qui, en préparation de son livre-autobiographie de 1960 présenta dans un petit essai *l'Autobiography as an Art Form* (1959)<sup>16</sup>, appliquèrent des critères aristotéliens au genre, pour en faire un canon poétologique. On fut forcé de reconnaître qu'il manquait à l'autobiographie une unité formelle en termes de structure : la fin du récit du narrateur à la première personne qui apparaît *ab ovo* et ne fait qu'ordonner chronologiquement les expériences de sa vie doit rester une fin ouverte, parce que ce dernier ne peut tout simplement pas disposer du point final de l'histoire de sa vie, la mort. On cherche donc à compenser l'unité formelle qui fait défaut par une unité *organique* que l'on trouve principalement dans le sujet narrant. Dans les mots de Shumaker :

*The career is over ; no further advancement is hoped for, no further retrogression feared. Life has been lived, and is now to be recorded in tranquillity, with a serenity and honesty that would have been impossible in the thick of the struggle*<sup>17</sup>.

15. En particulier chez I. Aichinger, « Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk », *Österreich in Geschichte und Literatur*, n° 14, 1970, p. 418-434, et J. Starobinski, « Le style de l'autobiographie », *Poétique*, n° 1, 1970, p. 257-265.

16. W. Shumaker, *English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1954 ; G. Gusdorf, « Conditions et limites de l'autobiographie », dans G. Reichenkorn et E. Haase (dir.), *Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits*, Berlin, Duncker & Humblot, 1956, p. 105-123 ; R. Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1960 ; R. Pascal, « Autobiography as an Art Form », dans P. Böckmann (dir.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur. Vorträge des VII. Kongresses der Internationalen Vereinigung für moderne Sprachen und Literaturen in Heidelberg*, Heidelberg, Winter, 1959, p. 114-119.

17. W. Shumaker, *English Autobiography*, ouvr. cité, p. 128. « La carrière est achevée ; il n'y a pas d'avancement ultérieur à espérer, pas de rétrogradation ultérieure à craindre. La vie a été vécue, et il ne reste à présent qu'à se la rappeler en toute quiétude, avec une sérénité et une honnêteté qui auraient été impossibles au beau milieu des combats. »

Selon l'archétype, la rédaction est fructueuse dans le loisir, « *in a stability appropriate to the subject*<sup>18</sup> », et c'est précisément cela qui confère à l'autobiographie une *unité* qui l'élève au rang d'œuvre fermée. Le narrateur autobiographique pourrait à la fois par son style rendre avec clarté la vie qu'il décrit d'un point de vue souverain, symboliquement dépasser le simple compte rendu de sa vie et, ce faisant, lui prêter une valeur esthétique.

La vision dominante de l'autobiographie qui trouve son origine chez Dilthey et perdure jusque tardivement dans l'après-guerre, qui en reste à une représentation intacte de l'identité et au modèle non problématique d'une constitution rétrospective du sujet dans le loisir n'est pas seulement en contradiction avec l'avant-garde des années 1950, qui fit l'expérimentation de la dissolution complète des structures de sens et du concept d'identité traditionnel, dont on trouve des exemples dans le nouveau roman d'un Alain Robbe-Grillet ou d'un Claude Simon. Le modèle basé sur Dilthey est aussi en retard sur l'analyse critique du « Système de la Caisse d'épargne du moi », que son contemporain, Robert Musil, a entreprise dans les différents niveaux de narration de sa nouvelle *Le Merle*, et intensifiée dans son roman *L'Homme sans qualités*.

Le roman de Musil, dont le premier volume est paru en 1930, présente son héros dans une situation de loisir paradigmatique pour l'époque moderne. Durant l'été 1913, il est en effet donné au protagoniste, Ulrich, l'occasion de « prendre congé de sa vie pendant un an pour chercher le bon usage de ses capacités<sup>19</sup> ». Durant cette *retraite* personnelle qui coïncide avec la toute fin de la monarchie austro-hongroise, ironiquement nommée « Cacanie », ainsi qu'avec l'imminence de la *catastrophe guerrière originelle* du xx<sup>e</sup> siècle, et qui devait, d'après le manuscrit laissé inachevé par Musil, probablement trouver sa conclusion dans la sphère privée dans l'inceste commis avec la sœur d'Ulrich, Agathe, Musil donne à son héros maintes fois l'occasion de réfléchir sur lui-même et sur sa propre identité, et de tenter d'ordonner sa vie en trouvant un juste milieu<sup>20</sup> entre les deux extrêmes que sont le « sens du réel » et le « sens du

18. *Ibid.*, p. 130.

19. R. Musil, *L'Homme sans qualités*, t. I, p. 55 (chap. 13 : « Un cheval de course génial confirme en Ulrich le sentiment d'être sans qualités »).

20. La thèse selon laquelle le héros de Musil représenterait une troisième voie identitaire, un point d'équilibre entre les extrêmes, l'ordre et le désordre, la stabilité et le dilettantisme a été récemment analysée avec beaucoup de discernement et une argumentation solide par S. Gottschlich-Kempf, *Identitätsbalance im Roman der Moderne*. Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Max Frisch und Botho Strauß, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2014, p. 389-698. S. Hajduk propose en outre des analyses stimulantes en regard des réflexions qui vont suivre (S. Hajduk, *Die Figur des Erhabenen. Robert Musils ästhetische Transgression der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000, ici p. 106-129), de même que B. Neymeyr dans son interprétation psychanalytique du chapitre « Le

possible» (chap. 4). À la fin du premier livre, Musil compose l'une des réflexions personnelles centrales du protagoniste et la fait correspondre avec un point de rupture significatif dans les événements extérieurs qui se caractérise non seulement par les débordements politiques, mais aussi par une aggravation de la crise existentielle d'Ulrich : l'homme sans qualités est d'abord montré comme engagé dans une « explication » (chap. 122) avec son antagoniste Arnheim, l'un des penseurs de l'« action parallèle » à 1918, la fête du jubilé des soixante-dix ans de règne de l'empereur François-Joseph. Certes, l'éloquent entrepreneur et *grand écrivain* Arnheim éprouve une certaine estime pour la finesse d'esprit d'Ulrich, mais du haut de son activisme animé par une insatiable soif de profit, il ne peut guère goûter les thèses de celui-ci qui préconise de « renoncer à la signification réelle de notre action » (*HSQ*, p. 758). Pour tirer profit des idées non conventionnelles d'Ulrich, et pour discipliner et absorber dans sa sphère d'influence le penseur rebelle et sa « conscience réduite de la réalité » (*HSQ*, p. 757) en l'intégrant dans un processus économique, Arnheim lui offre un poste dans son entreprise. D'une part, cette proposition et davantage encore la « conscience de soi » qu'« affichait » Arnheim plongent Ulrich dans des « rêveries » (*HSQ*, p. 769 et suiv.) qui lui font fantasmer le meurtre de son ennemi personnel. D'autre part, il est profondément ébranlé et considère, pendant son « retour » (chap. 122), bien moins l'option d'entrer réellement dans la firme d'Arnheim que l'incomplétude de son existence et de sa *retraite*<sup>21</sup> dont le temps est déjà écoulé de moitié. Après qu'une rencontre fugitive avec une prostituée l'a conduit par association d'idées à penser au meurtrier compulsif Moosbrugger<sup>22</sup>, introduit plus tôt par provocation dans la conversation par Arnheim, Ulrich se rapproche de chez lui, où, trompé par la lumière inhabituelle, il s'attend à trouver un cambrioleur. En guise de scène de crime, l'y attendent à la fois Clarisse, dans un état de tension nerveuse extrême, qui aimerait le séduire, et la nouvelle télégraphiée de la mort de son père. L'annonce frappante de la mort, qui survient dans le chapitre final du premier livre, ne précipite pas seulement le retour d'Ulrich, alors qu'il doit se mettre sans attendre en route pour la

Retour » (B. Neymeyr, *Psychologie als Kulturdiagnose. Musils Epochenroman «Der Mann ohne Eigenschaften»*, Heidelberg, Winter, 2005 et L. Jappe, *Selbstkonstitutionen bei Robert Musil und in der Psychoanalyse. Identität und Wirklichkeit im «Mann ohne Eigenschaften»*, Munich, Fink, 2011).

21. « De l'année qu'il s'était prescrite, la moitié presque était déjà échue sans qu'il eût clarifié aucun problème. » (p. 790)

22. À propos de la signification de ce personnage dans la représentation qu'Ulrich se fait de lui-même, particulièrement dans le chapitre final du premier livre, voir F. Lönker, « Der Fall Moosbrugger. Zum Verhältnis von Psychopathologie und Anthropologie in Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* », *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, n° 47, 2003, p. 280-302, ici p. 296-301.

demeure parentale où il ne s'est pas rendu depuis longtemps marque aussi un « tournant » (chap. 123) dans les événements et les projets de vie d'Ulrich, dans la mesure où il rencontre là-bas sa « sœur oubliée » (livre II, chap. 1) et mise avec elle jusqu'au bout sur l'(im)possibilité de trouver l'accomplissement de sa vie intellectuellement brisée dans une totalité hermaphrodite.

À ce tournant de la composition d'ensemble, Musil fait s'entremêler d'importantes chaînes thématiques de son roman qu'il parsème de digressions. Aussi profite-t-il de la césure entre le premier et le second livre pour faire des considérations métanarratives<sup>23</sup> sur le récit qu'il place dans la bouche et les pensées de son protagoniste, mais qui délimitent également les contours de ses propres conceptions narratologiques. Cette autoréflexion poétologique est liée aux doutes personnels du héros, dont le retour à la maison n'est pas marqué par l'espérance d'un bien-être sublimé dans le pays natal, mais par la douloureuse expérience de la dissociation. Avec une conscience profonde de la dissociation et de la banalité de son existence marquée par des métaphores théâtrales<sup>24</sup>, Ulrich apparaît à ses propres yeux comme « un fantôme errant dans les galeries de la vie » et se souvient que « quelques photographies de son enfance », qui le montraient sous l'apparence d'« un petit garçon intelligent », lui étaient aussi il y a peu devenues étrangères (*HSQ*, p. 773). Comme le constate et le synthétise le narrateur premier du *Merle* sous l'expression « petit monstre stupide » (*M*, p. 161), Ulrich adulte ne ressent pas « la moindre trace d'inclination pour cet enfant », mais avec seulement « un sentiment de grande distance » (*HSQ*, p. 773). Tout comme A-deux le dit à propos de l'image d'un « petit garçon », qui est pour sa mère « passionnément gravée en elle » (*M*, p. 179), Ulrich se voit dans la photo d'enfant également confronté aux « espérances [...] d'un avenir, souhaité brillant » (*HSQ*, p. 773). Une conviction s'ancre en lui, qui le replace dans le cadre de la propre confrontation de Musil avec le modèle de récit autobiographique mis en avant par Dilthey à cette époque :

Quiconque a fait la même expérience et vu sa propre personne, enveloppée dans un lointain instant de complaisance à soi-même, le regarder du fond d'anciens portraits comme si du mortier avait séché ou était tombé, comprendra qu'Ulrich se soit demandé comment ce mortier pouvait être fait pour qu'il tînt chez certaines personnes. (*HSQ*, p. 773)

23. Voir W. Riedel, « Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften* », dans D. Klein et S. M. Schneider (dir.), *Lektüren für das 21. Jahrhundert. Schlüsseltexte der deutschen Literatur von 1200 bis 1990*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000, p. 265-285, ici p. 265-267.

24. « On pouvait avoir dans cette nuit le sentiment d'une action théâtrale. [...] Ulrich imaginait avec quelle complaisance et quelle mise en scène intérieure Arnheim marcherait là à sa place. » (*HSQ*, p. 772)

Ce mortier qui fait à cet instant défaut à Ulrich, mais qui, chez d'autres, aux moments où ils ont le loisir de se souvenir et de créer des certitudes, permet de trouver en soi « cette paix des soirs », Ulrich le discrédite parce qu'il ne serait qu'« une sorte de perspective intellectuelle, de raccourcissement des distances » (*HSQ*, p. 774). Selon lui, ce « sentiment durable d'une vie en accord avec elle-même » ne peut s'éveiller que quand « se referment les trouées » et que « le tout, enfin, s'arrondit et se polit parfaitement », comme lorsque l'on regarde de loin une « avenue » (*HSQ*, p. 774). Ulrich, qui souffre de sa finesse d'analyse et de sa complexité, sans pouvoir ou sans vouloir se permettre de s'en détacher, mène une réflexion sur les paramètres et les fonctions du récit autobiographique, ce qui devient évident lorsqu'il se rend compte

[...] que la loi de cette vie à laquelle on aspire quand on est surchargé de tâches et que l'on rêve de simplicité, n'était pas autre chose que la loi de la narration classique ! De cet ordre simple qui permet de dire : « Quand cela se fut passé, ceci se produisit ! » C'est la succession pure et simple, la reproduction de la diversité oppressante de la vie sous une forme unidimensionnelle, comme dirait un mathématicien, qui nous rassure ; l'alignement de tout ce qui s'est passé dans l'espace et le temps le long d'un fil, ce fameux « fil du récit » justement, avec lequel finit par se confondre le fil de la vie. [...] Ce serait assez difficile à comprendre si cet éternel tour de passe-passe de l'art narratif, à quoi même les nourrices recourent pour calmer les enfants, si cette « perspective de l'intelligence », ce « raccourcissement des distances » ne faisaient déjà partie intégrante de la vie. La plupart des hommes sont, dans leur rapport fondamental avec eux-mêmes, des narrateurs. (*HSQ*, p. 775 et suiv.)

Alors que lui-même, héros de Musil, a « perdu le sens de cette narration primitive », ses semblables, plus chanceux, y restent fidèles, en abstrayant par le récit la « surface subtilement entretenue » de leur vie en un seul « fil » (*HSQ*, p. 650).

Musil définit en premier lieu le besoin de narration autobiographique comme une constante anthropologique, un processus utilisé de tout temps et par tous, de sorte qu'il permette à l'homme de vivre dans une paix harmonieuse. En deuxième lieu, le récit de sa propre vie encourage l'autosatisfaction chez l'homme, parce qu'il suit dans sa narration un modèle de forme simple : cette progression linéaire, typique de l'autobiographie et sa succession chronologique clarifiée sont résumées par Musil par l'expression de « narration primitive ». Elle joue de mémoire d'homme un rôle d'apaisement pour cette raison qu'elle aplanit les aspérités et remédie aux ruptures de la vie, qu'elle réduit sa perspective et l'ordonne le long d'un fil narratif, que la vie s'arrondit et se polit parfaitement dans le récit. Mais en troisième lieu, cette fonction porteuse de stabilité que l'on trouve dans l'autobiographie est devenue inaccessible pour le héros moderne, cet intellectuel urbain du *xx<sup>e</sup>* siècle, et ses fondements lui sont en dernier lieu suspects. Aussi refuse-t-il de se servir de la « narration

primitive», parce que l'ordre chronologique *ab ovo*, qu'Horace avait déjà dévalorisé en regard de la complexité du récit *in medias res*<sup>25</sup>, apparaît à ses yeux comme une ineffable régression et qu'il considère *la perspective intellectuelle, le raccourcissement des distances* comme une régression de la conscience à un stade de développement antérieur à l'époque moderne.

La réflexion sur le lien entre vie et récit abordée par Musil à travers ses héros marque une étape dans l'histoire de l'autobiographie et de la pensée théorique de ce mode de narration, qui est intéressante à deux égards. D'une part, Musil décrit le récit de sa propre vie comme une forme de narration simple par nature, qui aurait pour effet de stabiliser l'existence, parce que celle-ci ne serait pas affectée par *la langueur de la pensée* moderne. Mais c'est précisément pour cela, parce que l'autobiographie traditionnelle réduit la complexité de la vie afin de construire une identité cohérente *a posteriori*, que Musil la considère d'autre part comme une forme *primitive* de récit qui ne serait plus à la mesure de l'homme moderne, parce que celui-ci serait conscient de la fragilité de son existence. À cette conclusion amère et pourtant très fine d'un point de vue intellectuel ne correspond pas seulement le mode de narration des romans de Musil pris dans leur ensemble, qui s'écarte sans cesse de l'ordre chronologique<sup>26</sup>, mais aussi la mémoire œuvrant par association d'idées, qu'Ulrich ne cesse de cultiver, et dont l'activité, de façon analogue aux expériences faites par A-deux à la suite de la mort de ses parents, s'intensifie significativement lors de sa confrontation avec la maison familiale<sup>27</sup>. Et de même que c'était son scepticisme rationnel à l'égard du « système de la Caisse d'épargne du moi » qui prédisposait A-deux à vivre des expériences tout aussi bouleversantes que surnaturelles, de même c'est précisément dans la mesure où Ulrich se montre incapable de faire ce genre d'expériences et où il renonce, en revisitant les souvenirs de sa propre existence, à s'assurer que ce héros serait ouvert au « mystère de la mystique diurne<sup>28</sup> », que Musil s'est efforcé de représenter dans les chapitres posthumes de son roman.

Même s'il n'est pas nécessaire de chercher à savoir dans quelle mesure exactement Musil s'oppose à la pensée de Dilthey<sup>29</sup>, on peut toutefois observer que

25. Horace, *De arte poetica*, v. 148.

26. Voir S. Gottschlich-Kempf, *Identitätsbalance im Roman der Moderne...*, ouvr. cité, p. 624-636.

27. Voir W. Dörsing, *Erinnerung und Identität...*, Munich, Fink, 1982, p. 25-100, spéc. p. 89-100, et S. Gottschlich-Kempf, *Identitätsbalance im Roman der Moderne...*, ouvr. cité, p. 613-624.

28. R. Musil, *L'Homme sans qualités*, t. II, p. 473 (cette célèbre formule se trouve dans le chapitre posthume intitulé « Rayons de lune en plein jour »).

29. L'étude de la genèse du texte par Ch. Leitgeb n'en donne pas de preuve concrète (Ch. Leitgeb, « Ein Weg zum 'Heimweg'. Über Textstruktur und Nachlaßfassungen eines



les réflexions sur *L'Expérience vécue et la biographie de soi* de Dilthey s'imbriquent parfaitement dans l'argumentation et les métaphores du chapitre « Le retour ». Le recours commun à l'image de l'allée pour mettre en lumière le phénomène de ressouvenir d'expériences plus anciennes est déjà frappant<sup>30</sup>. Toutefois, alors que Dilthey valorise la mise en lien d'événements singuliers et isolés au sein de la conscience humaine, parce qu'il s'agit d'un lien pourvoyeur d'identité et de la génération d'un récit de vie à la cohérence significative, les héros de Musil dévalorisent cette capacité, décrite par la même métaphore optique, qui n'est pas un moyen de « résoudre les contradictions, mais de les faire disparaître », « [d]ans la plupart des cas », parce qu'il s'agit d'une « perspective intellectuelle, de raccourcissement des distances » (*HSQ*, p. 774). À la suite immédiate de la répétition explicite de cette formule, Musil fait la remarque suivante : l'effet d'apaisement est assez facile à « comprendre », si l'on considère que cette « perspective de l'intelligence », ce « raccourcissement des distances » font « déjà partie intégrante de la vie » (*HSQ*, p. 775). En mettant en parallèle la constitution narrative du sujet et sa constitution *vécue*, Musil semble reprendre une pensée centrale chez Dilthey – « ainsi, le rapport est une catégorie, qui trouve sa source dans la vie elle-même » (Dilthey, *GS*, p. 195) – pour la réfuter au contact d'un héros, dont la grande finesse d'esprit lui interdit l'accès au traditionnel « mortier » que procure le loisir d'un regard autobiographique rétrospectif.

Sans que l'on doive à tout prix mettre en lien direct l'intérêt manifesté par Musil pour la constitution autobiographique du sujet avec Dilthey, la comparaison avec la vision herméneutique de ce dernier nous fait percevoir plus finement la prise de distance sceptique de Musil. De la même façon que Dilthey donne à l'autobiographe la capacité de reconnaître et de décrire l'*unité* et le *sens* de sa vie dans un système ordonné de façon téléologique, Musil place

---

Kapitels aus Robert Musils Roman 'Der Mann ohne Eigenschaften', dans W. Weiss (dir.), *Grillparzer und Musil. Studien zu einer Sprachstilgeschichte österreichischer Literatur*, Heidelberg, Winter, 2000, p. 235-266). P. Henninger (« Erlebnis, Dichtung und Kritik in Robert Musils *Literarischer Chronik* vom August 1914 », *Musil-Forum*, n° 31, 2009/2010, p. 193-201, ici p. 194 et suiv.) aboutit à un « résultat ambivalent » : d'une part, Dilthey est cité à plusieurs reprises dans les écrits laissés par Musil en préparation de son roman, d'autre part, il n'est nommé qu'une seule fois dans les œuvres publiées de Musil, à savoir dans l'essai *Symptomen-Theater I* de juin 1922, où il est question du « feu Dilthey qui a marqué son époque de façon extraordinaire » (R. Musil, *Gesammelte Werke*, vol. II, *Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*, éd. A. Frisé, Reinbek, Rowohlt, 1978, p. 1094-1103, ici p. 1097). Le fait que Musil ait composé en 1936 un poème dédié à B. Groethuysen, l'éditeur de l'œuvre de Dilthey, peut également parler en faveur de l'intérêt de Musil pour Dilthey (Musil, *ouvr. cité*, p. 470).

30. Voir les passages de W. Dilthey (*Gesammelte Schriften*, vol. VII, éd. B. Groethuysen, Leipzig, Teubner, 1927, p. 193) cités plus haut, et R. Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, p. 648 et suiv.



ses personnages dans une situation de départ en apparence propice au loisir, qui leur permet de jeter un regard d'ensemble et de réfléchir sur le cours de leur vie : dans une situation d'énonciation telle que la rencontre entre amis du *Merle* est donné un contexte de prise de distance favorable à la réflexion et à la compréhension de soi par le souvenir, tout comme avec le *congé d'avec la vie* qu'Ulrich a la possibilité de prendre dans *L'Homme sans qualités*. Dans les deux cas, la proximité clairement exprimée avec les modèles d'introspection autobiographique souveraine est cependant loin de servir à mettre en avant une constitution du sujet rendue possible par le loisir. Les deux personnages, A-deux et Ulrich, offrent un profil bien plus contrasté, dans la mesure où ils prennent leurs distances par rapport au processus de mémoire réconfortant, à la construction porteuse de stabilité d'un « système de la Caisse d'épargne du moi », et au récit porteur de sens de l'histoire de leur vie. Au lieu de donner un cours linéaire et épique au déroulement de leur vie, et de le raconter conformément au modèle autobiographique du *fil*, ils *entretiennent* les souvenirs, qu'ils invoquent par association d'idées, en une *surface*. C'est précisément le fait de ne pas être en mesure, ni désireux d'homogénéiser leurs souvenirs en raccourcissant la perspective, qui les distingue comme figures caractéristiques de l'époque moderne pourvues d'une grande finesse d'esprit et les ouvre à une connaissance postreligieuse de Dieu, aux signes surnaturels et aux expériences d'une *mystique diurne* qui se refusent à l'interprétation herméneutique et ont pourtant valeur de moments de loisir.